



merénylet

bűnügyi történet
magyar film
14 éven alul
nem ajánlott
főszereplők: Básti Lajos,
Major Tamás, Páger Antal
rendezte:
Várkonyi Zoltán

Lakatos Gabriella

Egy műfaj, ami ott sem volt

A Merénylet mint paranoiathriller előzmény

Magyar bűnügyi filmek 1931 és 1944 között

A harmincas-negyvenes évek filmgyártását a vígjáték és a melodráma egyeduralkodó jellemezte. Az 1931 és 1938 között készült filmek döntő hányada a különböző vígjátéktípusok (romkom, screwball comedy, bohózat, népi vígjáték) képviselője volt,¹ majd 1939 és 1944 között a melodráma a vígjátékhoz hasonló sikert futott be, ezzel a korszak másik meghatározó műfajává vált. A bűnügyi műfajok helyzete ellentmondásos: ugyan a korszak egészében készültek bűnfilmes tematikát tartalmazó filmek, de ezekben a bűnügyi szál csupán másodlagos helyet foglalt el. A harmincas-negyvenes évek bűnfilmjeire tehát a műfajkeveredés jellemző: a filmkészítők a vígjáték vagy a melodráma vezérműfajába adaptálták a bűnügyi elemeket.²

A bűnügyi filmek alulreprezentáltsága olyan tényezőkre vezethető vissza, mint az első bűnfilmes kísérletek sikertelensége (Lázár Lajos: *A kék bálvány*, 1931; Székely István: *Repülő arany*, 1932; Lázár Lajos: *Kísértetek vonata*, 1933), filmgyártásunk mérete és a filmpiacot érintő finansziális nehézségek, valamint a korszak cenzúrarendszere, amely többek között tiltotta a gengszterek és a bűnelkövetési technikák népszerűsítését, ártatlanul megvádolt ember szerepeltetését (amely megnehezítette a thrillerek helyzetét), a téves bírói döntés ábrázolását, valamint a rendőrség és a bíróság korrump szerepben történő megjelenítését.

A korszakban készült bűnfilmekben ritkán jelenik meg központi szerepben rendőr, nyomozó vagy markáns antagonisták. Ritka a hivatásos bűnelkövetők szerepeltetése (Tóth Endre: *Hat hét boldogság*, 1939; Hamza D. Ákos: *Külvárosi őrszoba*, 1942; Podmaniczky Félix: *Három csengő*, 1941), ehelyett a civil ember bűnbe involválódása kerül a történetek középpontjába. A műfajtekintetében egyaránt találunk gazdasági bűntettet és életellenes cselekményt bemutató filmeket.

A krimi-elemeket tartalmazó filmek legtöbbször „vértelen krimi,” vagyis a történetben lopás vagy sikkasztás jelenti a bűntettet (*A kék bálvány*;

¹ A korszakban készült vígjátékokról bővebben: VAJDOVICH Györgyi, *Vígjátékváltozatok az 1931-1944 közötti magyar filmben*, *Metropolis* 2014/3., 8-22.

² A harmincas-negyvenes évek bűnügyi filmjeiről bővebben lásd: LAKATOS Gabriella, *A magyar félbűnfilm. Bűnügyi műfajok 1931 és 1944 között*, *Metropolis* 2013/2., 50-66.

Martonffy Emil: *Pepita kabát*, 1940). Thriller-elemek leginkább a melodráma műfajába adaptálva jelennek meg (Baky József: *A varieté csillagai*, 1938; Cserépy László: *Aranypáva*, 1943). A gengsztermilió, illetve az alvilág ábrázolásával kísérletezik az *Ember a híd alatt* (Vajda László, 1936), *Az éjszaka lánya* (Bán Frigyes, 1942) és a *Külvárosi őrszoba*. Az *Ember a híd alatt* és *Az éjszaka lánya* jó példa arra, hogy egy bűnügyinek induló történet hogyan válik később melodráává. Mindkét film kezdőjelenete gengszter-tematikát ígér: előbbiben egy állástalan orvos végső elkeseredésében társnak szegődik egy betörő mellé, *Az éjszaka lánya* hősnője pedig a Duna-parti uszályokon lakó alvilági banda tagja. Az erős atmoszférával, a társadalom peremén élő karakterek bemutatásával induló történetek remekül illusztrálják, hogy az alkalmi, egy-egy jelenet erejéig megvalósított kísérletezés után a korszak filmjei rendre visszatérnek a bevált történettípusokhoz és a vígjáték vagy a melodráma műfajához.³ A bűnügyi műfajok közül egyedül a kémthrillert sikerült a magyar filmkészítőknek meghonosítani.

Az Arnold Ridley 1927-es színdarabja alapján készült *Kísértetek vonata* álruhás főhősének feladata egy fegyvercsempész banda leleplezése. Az Angliában, fiktív helyszínen játszódó film első fele a vígjáték és a kísértethorror furcsa keveréke, a megmagyarázhatatlan események mögött rejlő kémtevékenységre a film második felében derül csak fény. *A titokzatos idegenben* (Somló Endre, 1936) Arácsi Félix egy külföldi kém irányításával behatol iker-testvére munkahelyére, ahonnan fontos terveket kell ellopnia,⁴ az *Ismeretlen ellenfélben* (Rodriguez Endre, 1940) pedig ugyancsak egy külföldi kémszervezet igyekszik megszerezni a legújabb magyar hangtompítós repülőgép terveit.⁵ Hasonló történetsémára épül Rodriguez Endre második kémthrillere, az *Akit elkap az ár* (1941), melyben a robbanóanyag-gyár igazgatóját, Horváthot környékezi meg az ellenséges külföldi kémszervezet ügynöknője, hogy megszerezzék a beton olvasztótöltet dokumentációit.⁶ A *Toprini nász* (Tóth Endre, 1939) hőse, Mányay főhadnagy magát kertésznek álcázva beépül egy orosz gróf birtokára, hogy leleplezzen egy helyi kémszervezetet. Az *Áll a bál* (Bánky Viktor, 1939) romantikus keretbe helyezett kém-történetében Balogh András követségi titkárnak egy lengyel kalandornőt és annak szervezetét kijátszva kell titkos iratokat Varsóból a magyar fővárosba juttatnia, az *Európa nem válaszolban* (Radványi Géza, 1941) pedig Maria Holm, az évek óta inaktív magyar származású kémnő feladata, hogy a második világháború kitörését megelőző napokban egy borítékot Amerikából Európába juttasson, miközben az ellenség beépített embere is az óceánjárón tartózkodik. Az oroszok titkos vasútvonalának felderítése és fotódokumentálása a második világháború idején

³ A korszakban készült noir-szenzibilis melodráákkal, illetve tragikus románcokkal kapcsolatban lásd: PÁPAI Zsolt, El nem csókolt csókok. Megjegyzések a „magyar film noirról”, *Metropolis* 2013/4., 8–32.

⁴ *Magyar Filmográfia. Játékfilmek 1931-1998*, szerk. VARGA Balázs, Budapest, Magyar Filmintézet, 1999, 72.

⁵ Im., 172.

⁶ Im., 187.

játszódo *Egy gép nem tért vissza* (Pacséry Ágoston, 1943) vadászpilótáinak küldetése.

Megítélésem szerint Rodriguez Endre 1943-as *Machitája* a műfaj legkiemelkedőbb hazai képviselője. A Karády által megformált misztikus kémnő egy nemzetközi kémszervezet megbízásából érkezik Budapestre, hogy megszerezze a D2 fedőnevű légvédelmi ágyú tervrajzait. Rodriguez Endre filmje a feszes és jól felépített dramaturgiai váz, a film során felvonultatott kémfilmes rekvizitumok – olyan, később a James Bond-filmekre is jellemző kütyük, mint a mikrofilmes fényképezőgép vagy a láthatatlan tinta – és a bemutatott karakterek miatt is sikeresen idézi a műfaj angolszász képviselőit. Machitát a hidegvér és a profizmus mellett remek alakváltó képessége teszi alkalmas feladatára: a történet során felvett identitásai mintha az évtized magyar filmjeiből átvett intertextek volnának: az indiai énekesnő szerepe a *Sziámi macska* (Kalmár László, 1943) Szeleczy által megformált dizőzét, a kocsmai felszolgáló Mancsi pedig egyik saját korábbi szerepét, a *Külvárosi őrszoba* Harmonikás Gizijét idézi.

Nem meglepő, hogy a magyar alkotók szívesen kísérleteztek a kémthriller műfajával, hiszen a harmincas-negyvenes években mind Hollywoodban, mind pedig az angol filmgyártásban virágkorát élte a műfaj (Alfred Hitchcock: *Az ember, aki túl sokat tudott*, 1934; *39 lépcsőfok*, 1935; *Titkos ügynök*, 1936; *Boszorkánykonyha*, 1940; Fritz Lang: *A félelem minisztériuma*, 1944; Alfred Hitchcock: *Forgószelel*, 1946), tehát a filmkészítők egy nemzetközileg sikeres filmes trendre tudtak rácsatlakozni. Mint látható, szerény számban már a második világháború előtt is készültek kémthrillerek (a *Kísértetek vonata* 1933-ban, a *A titokzatos idegen* 1936-ban, a *Toprini nász* pedig 1939. május 4-én került a mozikba), de a műfaj a háború kitörését követően lett igazán sikeres, mivel alkalmas volt a külső és a belső ellenség aknamunkájának bemutatására.⁷

A korszakban igen fontos szerepet játszó tekintélyelvűség szempontjából is érdemes megvizsgálni a filmeket. A cenzorok éberrel ügyeltek arra, hogy az államhatalom és annak képviselői ne jelenhessenek meg előnytelen szerepben, illetve kiszűrték minden olyan tartalmat, amely sérthette az államhatalom tekintélyét. Ezért sem jelenhettek meg a magyar bűnfilmekben gengszterek, korrupt állami tisztviselők vagy téves bírósági döntés, mivel fennállt annak a veszélye, hogy a nézők azt a szinkronidejű hazai viszonyokra vonatkoztatják.

Elképzelhető, hogy a kémthrillerek ebből a szempontból kivételnek számítottak, hiszen különféle dramaturgiai megoldásoknak köszönhetően maga az államhatalom nem jelenik meg direkt módon ezekben a történetekben: (1) a főhős és az ő tevékenysége egy személyben képviseli az államhatalmat (*Európa nem válaszol*), (2) a történet nem Magyarországon játszódik (*Kísértetek vonata*), (3) a cselekmény a múltba van helyezve (*Toprini nász*),

⁷ Itt köszönöm meg Záhonyi-Ábel Márk értékes megjegyzéseit a harmincas-negyvenes években készült kémthrillerekkel kapcsolatban!

(4) a történet fiktív időben játszódik (az *Áll a bálban* Magyarország élén a Tassy uralkodó család áll), (5) a konfliktus civilek segítségével oldódik meg (*A titokzatos idegen; Ismeretlen ellenfél*), (6) vagy a kémelhárítás munkája csupán a periférián jelenik meg (*Machita*).⁸

Magyar bűnügyi filmek 1945 és 1959 között

Egy rövid, átmeneti periódust, az úgynevezett koalíciós korszakot követően 1948-tól a baloldali diktatúra által létrehozott filmgyártás egyik alapvető jellemzője, hogy a megelőző korszak inverzeként határozta meg magát. 1931 és 1944 között a piaci alapon, közvetett állami kontrollal működő filmipar elsősorban szórakoztató céllal gyártott műfaji filmeket. A korszakban készült csekély számú szerzői filmek közé tartozik az *Ítélt a Balaton* (Fejős Pál, 1932), a *Tavaszi zápor* (Fejős Pál, 1932) és az *Emberek a havason* (Szóts István, 1941), de még ezeknek is voltak bizonyos műfaji kapcsolódásaik: mindhárom a melodráma öntőformáit használta. 1948-tól kizárólagos állami támogatás és erős ideológiai kontroll jellemezte a filmgyártást. A műfaji film a megelőző érához képest veszített filmtörténeti súlyából, később pedig számbeli aránya is jelentősen csökkent.⁹

Gelencsér Gábor *Népszerű filmkultúra az államszocializmus korában. A magyar bűnügyi film példája* című tanulmányában a szocialista műfaji filmek, azon belül is a bűnügyi filmek ellentmondásos helyzetének okait kutatja. Mint írja, a baloldali rezsim a műfaji film eredeti, szórakoztató szerepét negligálva erős ideológiai tartalommal, propaganda céllal hasznosította a műfajok kódrendszerét. „[...] a szocialista realista korszak nem a műfajba kódolt archetípusok segítségével (vö. Király 1998), közvetetten fogalmazza meg a maga ideologikus társadalmi jelentését, hanem ezt közvetlenül, direkt és nyílt propagandisztikus céllal teszi, s ezzel ahelyett, hogy termékeny módon alkalmazná, inkább kompromittálja a műfajiságot.”¹⁰

A bűnügyi műfaji elemek ideológiai szolgálatba állításának illusztris példája a par excellence szocialista műfaj: a szabotázsfilm. A termelési közegben játszódó, munkáshősöket felvonultató történetek központi konfliktusa a termelést megakadályozni igyekvő szabotőrök ellenséges tevékenysége. Ezek a karakterek rendszerint a régi rendszer hívei vagy a munkások közé beépült nyugati ügynökök. Első sikeres és sok esetben halálos áldozatot követelő akciójuk után a film hőseiből formálódó kollektívának sikerül lelepleznie

⁸ Érdemes lenne megvizsgálni a kémtematika politikatörténeti megítélését, melyhez egyrészt az elkészült kémthrillerekkel kapcsolatos cenzúraakták, illetve a külföldi kémthrillerek magyar forgalmazás-történetét és kritikai fogadtatását kellene megvizsgálni. Ez azonban sajnos meghaladja jelen tanulmány kereteit.

⁹ GELENCSÉR Gábor, *Népszerű filmkultúra az államszocializmus korában. A magyar bűnügyi film példája*, *Hungarológiai Közlemények*, 2016/1, 2.

¹⁰ U.o., 3-4.

a reakciós elemeket.¹¹ A szabotázsfilmek rövid életű, 1948-tól 1952-ig tartó ciklusába sorolhatóak a *Tűz* (Apáthi Imre, 1948), a *Teljes gőzzel* (Máriássy Félix, 1951), a *Becsület és dicsőség* (Gertler Viktor, 1951), a *Civil a pályán* (Keleti Márton, 1951), a *Gyarmat a föld alatt* („Magyar Filmgyártó Nemzeti vállalat rendezői és dramaturgiai munkaközössége”, 1951) és a *Nyugati övezet* (Várkonyi Zoltán 1952) című filmek.

Az évtized második felére kibontakozó kultúrpolitikai enyhülés a szocialista realizmus mérséklődését, illetve a filmek ideológiai kontrolljának gyengülését eredményezte. Az évtized közepétől a bűnügyi tematikák mind változatosabb típusai árnyalták a műfaji palettát: az egyes bűnügyi alműfajokkal történő óvatos kísérletezés mellett a korábbi sematikus ábrázolásmódhoz képest az ideológiai elkötelezettség is kevésbé volt már szembeűnő.

Gertler Viktor 1955-ös *Gázolása* elsőként szakít az ideológiai mondani-való direkt megjelenítésével. Műfaji vonatkozásait tekintve igencsak figyelemreméltó alkotásról van szó, amely számos elemében invenciózusan idézi meg a film noir tematikus és formai jegyeit: a komplex időrendiség (flashback szerkezet), a véletlenek – a film noirra és a melodramára egyaránt jellemző – kiemelt szerepe, az olyan stiláris megoldások, mint az esős, éjszakai jelenetek, a ferde vonalak által felszabdalt képek és a plánok uralta kompozíciók, a nyomozásnarratíva, a vonzó de veszélyes femme fatale és a dezorientálódó, a bűn vonzáskörébe kerülő hős.

A filmben valójában két noir-hőst is találunk: a főszereplő Csanádi csupán proto-áldozat, aki a film zárlatában végülis szerencsésen megmenekül a femme fatale bűvköréből. Az esszenciális noir-hős a csupán mellékszerepben feltűnő Bendics: az ő passzív, cinikus figurája az amerikai noirok legjobbjait idézi. Bendics a noir-hősökre jellemző két világ közt rekedtség remek példája: az egzisztenciálisan teljesen megsemmisült, egyszobás albérletben tengődő egykori mérnököt – akinek a vesztét ugyancsak a Csanádit kihasználó femme fatale, Zenthe Judit okozta, és aki a film jelenidejében anyagmozgatóként dolgozik – a főbélője továbbra is tiszteletteljesen mérnökúrnak szólítja.

Az ideológiai motiváltság szerelem és hivatástudat szembeállításán keresztül érhető tetten. Judit, a gázolás elkövetője a valamikori polgári osztály tagja, így a hős morális dilemmája (hű maradjon a hivatásához, vagy a pedig a saját bírói hatalmával visszaélve megmentse szerelmét a börtönbüntetés-től) egyben a régi és az új rendszer közti választást is jelenti.

Az egy évvel később, ugyancsak Gertler rendezésében készült *Dollárpapa* (1956) története a 1910-es éveket, cselekményelemei pedig a harmincas-negyvenes évek filmjeit idézi. Amikor az Amerikából régóta hazavárt, vagyonosnak hitt rokonról kiderül, hogy valójában pont olyan szegény, mint az otthon hitelekkel tengődő, eladósodott rokonok, a család idősebbik lányának udvarló

¹¹ VAJDOVICH Györgyi, A magyar film az 1950-es években, <http://archiv.magyar.film.hu/filmtortenet/korszakelemzesek/a-magyar-film-az-1950-es-evekben-filmtortenet-korszakelemzes.html> (utolsó letöltés dátuma: 2016. 11. 06.)

üggyvédbojtár elhatározza, hogy rafinériák egész sorával tartja fenn azt az illúziót, hogy az öregember milliomos. Ezzel Gertler filmje megidézi a század első évtizedeire jellemző deklasszálódási félelmeket, a harmincas-negyvenes évek bűnfilmjei által kedvelt csalás-motívumot, valamint az ugyancsak a '45 előtti korszak emblematis fogását, az identitással való ügyeskedést.

Várkonyi Zoltán *Keserű igazság* (1956) című betiltott filmje szigorúan véve ugyan nem tartozik a bűnügyi filmek csoportjába, de az alig pár évvel korábban készült szabotázsfilmek sematikus hagyományának nagyszerű antitézise. Míg a szabotázsfilmekben az önmagát a rendszeren kívülre helyező, vagy a rendszer által be nem fogadott reakciós figura ármánykodása miatt torkollik a történet tragédiába, addig Várkonyi filmjében a szocialista rendszer sarokkövének (Sztankó) az elvakult, a termelést és az erőltetett haladást az észérvek elé helyező csőlátása okozza az emberéletet követelő tragédiát.

A *Két vallomásban* (1957) Keleti Márton a hangsúlyt már egyértelműen a magánéleti síkra, az egyén bűnbe involválódására helyezi. A nyomozásnarratívára felépített, flashback-szerkezetű történet különböző társadalmi és családi háttérrel rendelkező fiatalok hűségét mutatja be. A neorealizmust idéző történet Erzsi, a textilgyári munkáslány és Marci, az árva kisfiú rendőrségen tett vallomásából áll össze a film végére.

Ugyancsak Gertler rendezésében készült a korszak első kémthrillere, az 1958-as *Felfelé a lejtőn*. A bűnügyi filmes alaphelyzetet vígjátéki elemekkel felhígító történetben Mester Lajos bőrgyári munkás és szerelme, Takács Éva egy nemzetközi kémszervezet üzemébe keveredik, amelynek tagjai egy magyar fejlesztésű radar terveit próbálják előbb a feltalálótól megvásárolni, majd kicsempészni az országból.

Jelen és közelmúlt kapcsolata

Az ötvenes évek filmjeiben gyakori jelen és közelmúlt, vagyis a szocialista rendszer és a Horthy-korszak szembeállítása. Ez gyakran tetten érhető olyan szinkronidejű történetekben, ahol fontos a hitelesítő szereppel felruházott negatív múlt: ezek a filmek rendszerint a közelmúlt eseményeivel, a megelőző érá alakjaival, azok viselt dolgaival, életvitelével és viselkedésformáival állítják szembe, illetve legitimálják a fennálló rendszert. Ennek illusztrálására olyan filmeket idézhetünk fel, mint a *Gyarmat a föld alatt*, a *Teljes gőzzel*, a *Becsület és dicsőség*, vagy a *Nyugati övezet*.

A *Gyarmat a föld alatt* történetének középpontjában álló amerikai olajvállalat alapításának éve 1938. Nem csak a tíz évvel később a vállalatnál dolgozó vezetők fáradoznak a kommunista termelés lassításán – azzal, hogy eltitkolják a föld alatt rejlő olajtartalékokat –, de a nyomozást vezető tiszt által elmondottak tanúsága szerint „*az amerikai vállalat csak úgy ontotta az olajat*

Hitler hadigépezete számára. Azokat a náci repülőgépeket, amelyek amerikai katonákat bombáztak valahol Nyugat-Franciaországban egy amerikai vállalat olaja hajtotta. Főleg persze kelet felé hajtotta őket. Nem szabotálták a termelést: fokozták, amennyire csak lehetett."

A *Teljes gőzzel*ben Molnár főmérnök nyilas múltjával zsarolva veszi rá Farkas (korábban Fellner) állomásfőnököt, hogy vegyen részt a szabotázsakcióban.

Az 1949-ben játszódó *Becsület és dicsőség* szabotőre a vaseszterga üzem vezetője, Hartlauer, korábbi főmérnök, akiről az a szóbeszéd járja, hogy rendőrspicli volt. Amikor a keze alá dolgozó Gosztola vonakodik segíteni a Sztálin születésnapjára tervezett vonatok elkészülésének megakadályozásában, Hartlauer a múltjával zsarolja őt: „*Tudja maga, hogy ki volt Varga Pál? Varga Pál kommunista ifjúmunkást '41-ben agyon verték. Tudja, ki jelentette fel? Mert én tudom...*”

A történet gerincét és a film tétjét az önfejű Lugosi Sándor esztergályos fejlődéstörténete, vagyis a közösség produktív tagjává válása adja. Élmunkás, hithű kommunista felesége a következőképpen állítja szembe jelenlegi életüket a korábbi rendszerrel: „*Most amikor végre nincs gondunk és lehet az életnek örülni: színházba járni, kirándulni, üdülni menni [...] Sándor, hisz mi csak most kezdünk élni igazán. 38 éves vagyok és úgy tervezek és álmodozok mint a fiatalok. Iskolára megyek, tanulok. Engem új életre szült a kommunista párt.*”

A *Nyugati övezet* című filmben Örvös, a Geofizikai Intézet mérnöke, a későbbi antanogista csodálkozásának ad hangot, amikor megtudja, hogy főnökével, Ákos professzorral együtt ő is Kelet-Berlinbe utazhat a geológiai kongresszusra: nem párttag, a „Horthy-ék alatt végzett,” tehát tisztában van a vele szembeni jogos bizalmatlansággal.

Jelen és közelmúlt kapcsolata ugyancsak fontos azokban a közelmúltban játszódó filmekben is, amelyeket Gelencsér Gábor *szórakoztató mozgalmi filmeknek* nevez. Az ebbe a csoportba tartozó filmek célja a szocialista eredetmítosz megteremtése, vagyis a fennálló rendszer legitimálása egy múltbeli esemény segítségével. Ezek a történetek a Tanácsköztársaság időszakától a háború végéig terjednek:¹² *A harag napja* (Várkonyi Zoltán, 1953) és *A harminckilences dandár* (Makk Károly, 1959) *1919 tavaszán*, a *Razzia* (Nádasdy László, 1958) és a *Merénylet* (Várkonyi Zoltán, 1959) a harmincas évek elején, a *Különös ismertetőjel* (Várkonyi Zoltán, 1955) 1942-ben, a *Sóbálvány* (Várkonyi Zoltán, 1958) pedig a vészkorszakban és a jelenben játszódik.

Mint az itt felsorolt filmekből is kiderül, az ötvenes években, főleg az évtized első felében készült filmek jelentős részének rendezői a Horthy-korszakban kezdték a pályájukat. Mivel a szocialista filmgyártás saját alkotóinak kinevelése éveket vett igénybe, ezért kényszermegoldásként a régi rendszer

¹² GELENCSÉR Gábor, *Különös ismertetőjelek. A Várkonyi-féle (munkás)mozgalom = Várkonyi 100. Tanulmányok Várkonyi Zoltánról*, szerk. Jákfalvy Magdolna, Bp, Ballasi Kiadó, 2013, 25.

megbízható, komoly szakértelemmel és tapasztalattal rendelkező embereit bízták meg a filmek rendezésével.

Gertler Viktor és Keleti Márton már jelentős rendezői karrierrel a hátuk mögött kapcsolódtak be a szocialista filmgyártásba. Gertler 1933 és 1938 között hét filmet rendezett (pl.: *Az elloptott szerda*, 1933; *Mária nővér*, 1936; *Elcserélt ember*, 1938; *Cifra nyomorúság*, 1938), de az 1939-ben életbeléptetett zsidótörvények miatt csak 1945 után térhetett vissza a pályára. Hasonlóan Keleti Mártonhoz, aki rendezőként (pl.: *Torockói menyasszony*, 1937; *Borcsa Amerikában*, 1938; *Te csak pipálj, Ladányi!*, 1938) és forgatókönyvíróként (Székely István: *Szenzáció*, 1936; Vajda László *Ember a híd alatt*, 1936; *Torockói menyasszony*) dolgozott 1938-ig. Apáthi Imre rendezői debütálása „A 28-as” (1943) című film volt, ezt követte egy évvel később az *Idegen utakon* (1944). Emellett forgatókönyvíróként is dolgozott (Cserépy László: *A harmincadik*, 1942; Cserépy László: *Az első*, 1944), színészként pedig egy tucat filmben tűnt fel 1933 és 1943 között. Máriássy Félix rendezőasszisztensként (Podmaniczky Félix: *Erzsébet királyné*, 1940; Radványi Géza: *Egy asszony visszanéz*, 1941; Hamza D. Ákos: *Külvárosi őrszoba* 1942; *Egy szoknya, egy nadrág*, 1943) és vágóként (Hamza D. Ákos: *Ördöglovas*, 1943; Balogh István: *Afrikai vőlegény*, 1944; Hamza D. Ákos: *Ez történt Budapesten*, 1944), Várkonyi Zoltán pedig forgatókönyvíróként (Tóth Endre: *Hat hét boldogság*, 1939) és színészként (Gaál Béla: *Meseautó*, 1934; *A titokzatos idegen*, 1936; Baký József: *A variété csillagai*, 1938; Bánky Viktor: *Szerető fia, Péter*, 1942) kezdte a pályáját.



Várkonyi Zoltán Gaál Béla filmjében (*A titokzatos idegen* - 1936)

Ezt a rövid kitérőt két okból is indokoltnak tartom: egyrészt ez az öt rendezőpálya azt bizonyítja, hogy az 1945 előtti és utáni filmes hagyomány között korántsem olyan éles a cezúra, mint ahogy elsőre látszik. Ennek egyik szembeűnő oka pont az, hogy a szocialista filmgyártás létrehozásában nagyrészt olyan alkotók vettek részt, akik a piaci alapú műfaji filmgyártási rendszerben sajátították el a szakma fortélyait. Ez a kérdéskör, vagyis a Horthy-korszak és a szocialista filmgyártás közötti hatáskapcsolatok feltérképezése önálló tanulmány keretei között részletesebb vizsgálatot érdemelne. Emellett így a dolgozatom második felében részletesen tárgyalt *Merénylet* előzményei is feltárhatóak: mivel az ötvenes években a *Merényletet* megelőzően nem készültek kémthrillerek, az általam a későbbiekben proto-paranoiathrillerként elemzett film előzményeiként a harmincas-negyvenes években készült magyar kémthrillerek nevezhetőek meg. További fontos kapocsként pedig maga Várkonyi személye szolgál, aki aktívan közreműködött az egyik kémthriller elkészítésében: ő játszotta *A titokzatos idegen* főszerepét.

Merénylet

Míg a korábban tárgyalt szabotázsfilmek középpontjában a már épülő szocializmus ellen elkövetett merényletek állnak, addig Várkonyi filmje valós eseményeken keresztül az „előtörténet” egy fejezetét mutatja be: a biatorbágyi vonatrobbanás apropóján a Horthy-rezsim által inszenzált kommunistaüldözést.

A bűnügyi műfajcsaládba tartozó film erős paranoiathriller-alapanyagra épül: a hírhedt biatorbágyi szerencsétlenséget helyezi története középpontjába, vagyis egy olyan eseményt idéz meg, amely a nézők számára jól ismert, és amellyel kapcsolatban számos, a fennálló államhatalom érintettségét firtató teória látott napvilágot. Az 1931. szeptember 13-án végrehajtott, 22 halálos áldozatot követelő robbantásos merénylet tette a hivatalos vizsgálatok szerint Matuska Szilveszter volt. Várkonyi filmjének kiindulópontja a szerencsétlenséggel kapcsolatban elterjedt számos összeesküvés-elmélet egyike: eszerint a viadukt felrobbantása kínálta lehetőséget kihasználva a kormányzat – egy, a helyszínen talált felbujtó levél ürügyén – a gyanút a kommunistákra terelte. A merénylet másnapján statáriumot vezettek be, hogy ennek segítségével legitim eszközökkel számolhassák fel az illegális kommunista mozgalmat. A statárium 1932 végéig érvényben maradt, annak ellenére, hogy Matuska Szilveszter már 1931 októberében bűnösnek vallotta magát.

Bár a film cselekménye megítélésem szerint ezt a teóriát valószínűsíti, Pándi Pál egy érdekes részletre hívja fel a figyelmet:¹³ közvetlenül a robbanás előtt egy rövid vágóképen a forgalomirányító szájából a következők hangzanak el:

¹³ PÁNDI Pál, *Merénylet - Új magyar film, Népszabadság*, 1960. február 11., 8.

„A hetvennyolcas számú tehervonat ötvenkét percet késik. A bécsi gyors előrejön a viadukton.” Noha a történet azt a lehetőséget sugallja, mely szerint az államhatalom a Matuska rémtettével kínáló alkalmat csupán felhasználta a statárium életbeléptetésére és a kommunista mozgalom felszámolására, ezzel a rövid betoldással nyitva hagyja azt a lehetőséget is, amely szerint a robbantás eleve a vezető körök közreműködésével történt meg. A szóban forgó tehervonatnak ugyanis negyed órával a bécsi gyors előtt kellett volna áthaladnia a viadukton, de a késett vonatot Budaörsön félreállították, így a bécsi gyors lett a robbantás áldozata.¹⁴

A történet hőse Hável József, nyugalmazott törvényszéki bíró, az Árgus magánnyomozó iroda alkalmi munkatársa egy sürgős megbízás miatt az utolsó pillanatban vált jegyet a nem sokkal később a robbantás áldozatává váló Budapestről Bécsbe induló nemzetközi gyorsvonatra. Hável gyanúja a szerencsétlenséget követően rögtön a meglehetősen furcsán viselkedő Marschalkó Juliusra terelődik. A nyomozást vezető Halmágyi főfelügyelőnek (Hável egykori kollégája) kapóra jön a kommunistákra utaló bűnjel felfedezése, így negligálja Hável Marschalkó bűnösségét firtató felvetéseit. A véletlen úgy hozza, hogy Hável Marschalkó társaságában utazik tovább Bécsbe, ezt követően pedig nyomozni kezd a férfi után.



A *Merénylet* domináns műfaja a paranoiathriller, mely a játékidő utolsó negyedében pszichothriller elemekkel keveredik, stiláris megoldásai pedig a film noirokat idézi.¹⁵ A film a korabeli sajtóban pozitív kritikai fogadtatásban részesült: Pesold Ferenc szerint „Várkonyi Zoltán rendezése nemcsak a szocialista bűnügyi filmek számára jelöl ki jó utat, hanem a művészi, szuggesztív politizálásra is.”¹⁶ Thurzó Gábor, a film forgatókönyvírója a következőt írja

¹⁴ NEMES Dezső, *A biatorbágyi merénylet és ami mögötte van...*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1981, 240.

¹⁵ Említett stiláris megoldások közé tartozik az expresszív fény-árnyék technika, az éjszakai vagy éjszakai megvilágítású jelenetek, a ferde és függőleges vonalak dominanciája, valamint a döntött gépállások használata.

¹⁶ PESOLD Ferenc, *Merénylet - új magyar film*, *Esti Hírlap*, 1960. február 4., 2.

a film keletkezéstörténetéről: „A Matuska-ügy nyilván bűnügyi történet, mi is lehetne más? De itt szembe kerültem az olvasó, a néző értesüléseivel. Nem vethettem fel tehát a bűnügyi történetekben szokásos kérdést – ki a bűnös [...] hisz mindenki tudja, hogy a golfnadrágos [Matuska Szilveszter] volt, mi- nek hát a rejtélyeskedés, az álfeszültség? Megpróbáltam kitalálni, mit vár [...] a közönség, - s úgy gondoltam, mivel tudja, ki a tettes, az érdeklő majd, ho- gyan bizonyítja rá Hável magánnyomozó a merényletet, szembeszállva egy egész államapparátus elfedő, mentő kísérleteivel.”¹⁷ Mint látni fogjuk, Thurzó anélkül, hogy ennek tudatában lett volna, a bűnügyi filmek csupán pár évvel később megszülető csoportjáról, a paranoiathrillerekről beszélt. Elemzésem ebből a szempontból tehát rendhagyó: Várkonyi filmjében úgy fogom meg- vizsgálni a paranoiathriller-elemeket, hogy az három évvel megelőzi a műfaj első amerikai képviselőjét, az 1962-es *A mandzsúriai jelöltet*. Tanulmányom célja tehát nem egy műfajhonosítási kísérlet ismertetése, hanem egy olyan film bemutatása, amely markánsan előlegezi meg a nem sokkal később Ame- rikában megjelenő és rendkívül népszerűvé váló paranoiathrillereket.

A politikai machinációk, a mindenható államapparátus korrupt emberei és az ellenük folytatott harcban elbukó hős olyan témák, amelyek a hat- vanas években nem csak Amerikában, de Európában, azon belül az olasz (Elio Petri: *Mindenkinek a magáét* [1967]; Francesco Rosi: *Kiváló holttes- tek* [1976]; Damiano Damiani *Félek* [1977]) és a francia (Costa-Gavras: *Z, avagy egy politikai gyilkosság anatómiája* [1969]); Henri Verneuil: *I, mint Ikarusz* [1979]) filmgyártásban is markáns műfaji trenddé formálódtak.¹⁸ A paranoiathriller egyik kontinensen sem a semmiből, előzmények nélkül ala- kult ki: Amerikában a harmincas-negyvenes évek kémthrillerei, például Alf- red Hitchcock *Boszorkánykonyhája* (1940) vagy Fritz Lang *A félelem mi- nisztériuma* (1944), Olaszországban pedig az *Égetnivaló ember*, a *Kezek a város felett* és a *Gyilkosság Szicíliában* tekinthető a műfaj előfutárainak.



Elio Petri: *Mindenkinek a magáét* (1967)

¹⁷ THURZÓ Gábor, *Biatorbágy*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1960, 167-168.

¹⁸ Az olasz, illetve a francia paranoiathrillerek adott nemzeti filmgyártásra jellemző sa- játosságairól bővebben lásd: FEKETE Martin, *Európaranoia, Egy amerikai műfaj meg- jelenése az európai filmművészetben*, szakdolgozat, ELTE Filmtudomány MA, 2016.

A paranoiathriller hőse az esetek többségében hétköznapi ember – vagyis nem rutinos problémamegoldó –, aki egy véletlen folytán politikai összeesküvésbe keveredik, melynek szálai gyakran az államhatalom legmagasabb köréhez vezetnek. A kémthrillerrel ellentétben, melynek hőse a cselekmény során aktivizálódik és az összeesküvés leleplezésére tett kísérleteit siker koronázza, a paranoiathriller a hős bukásával ér véget. A műfajra jellemző negatív zárlatnak Fekete Martin¹⁹ négy típusát különbözteti meg:

- 1.) Az összeesküvés lelepleződik, de az antihős (a morálisan elítélhető cselekedetei ellenére a nézőben szimpátiát keltő, gyakran a protagonista oldalán megjelenő figura) sorsa beárnyékolja a film zárlatát. (John Frankenheimer: *A mandzsúriai jelölt*, 1962; *Hét nap májusban*, 1964)
- 2.) A protagonista győz, de ezt követően bizonytalan helyzetbe kerül. (Sydney Pollack: *A keselyű három napja*, 1975; John Schlesinger: *Maraton életre halálra*, 1976)
- 3.) A hős életben marad, de az összeesküvés eléri célját. (Sidney Lumet: *Bombabiztos*, 1964; Francis Ford Coppola: *Magánbeszélgetés*, 1974).
- 4.) Az abszolút unhappy end a protagonista halálával és az antagonista győzelmével. (John Frankenheimer: *Másolatok*, 1966; David Miller: *Akción az elnök ellen*, 1973).

A paranoiathriller feszültségfokozó fogása a szubjektív elbeszélés mód, melynek eredményeként a néző nem rendelkezik többlettudással a főhőshöz képest. „Az információadagolással való játékban nem csak a film világán belüli információ-visszatartásnak, hanem a film világán kívüli (többször) tudásnak is fontos szerepe volt. [...] a paranoiathrillerekben direkt és indirekt módon is reflektálnak a sajtó által részletesen bemutatott, így a közönség köreiből is ismert történésekre.”²⁰ „Az alműfaj további jellemzője a nyomasztó álmot jelenetek képében megjelenő flashbackek vagy flashforwardok (A mandzsúriai jelölt; Másolatok), valamint az experimentális betétek (Másolatok; Alan J. Pakula: *A Parallax terv*, 1974) alkalmazása.”²¹



¹⁹ FEKETE Martin, *Európaranoia*, 22.

²⁰ Uo., 13.

²¹ Uo., 21.

Hável, akárcsak a paranoiathriller hősei, véletlenül sodródik a biatorbágyi robbantást követő nyomozati eljárásba, de mikor látja, hogy a rendőrség a gyanút a kommunistákra igyekszik terelni, egyedül kezd az ügy felderítésébe. A fő cselekményszál tehát fikció, azonban a film a valós eseményekből vett részletekkel központozza a történetet. Ide sorolhatjuk a film kezdő képsoraként szolgáló híradófelvételeket és korabeli újságcikkeket, amelyekben megjelenik Ripka Ferenc budapesti főpolgármester, valamint a gazdasági válsággal és sztrájkokkal foglalkozó hírek. Marschalkó Julius alakja értelemszerűen a magyar származású, feleségével és kislányával Bécsben élő kereskedőt, Matuska Szilveszter alteregója. A Matuska által a biatorbágyi robbantást megelőzően elkövetett ansbachi és jüterbogi merényletekre való utalás is megjelenik a filmben, akárcsak Matuska „társa”, Leó (a filmben Leopold), akire a férfi a közvélemény előtt mint túlvilági parancsolójára hivatkozott.²² Az a körülmény, hogy Hável rögtön első találkozásukkor gyanakodni kezd a furcsán viselkedő Marschalkóra egy korabeli beszámolót idéz: a viadukttól nem messze élő Márkus Miksa vasutas a katasztrófa helyszínére sietve találkozott a balesetet épségben túlélő Matuskával, és gyanúsna tartotta a férfi viselkedését, illetve a balesetről adott beszámolóját. Miután a másnapi újságban olvasta Matuska nyilatkozatát, melyben a férfi azt állította, hogy a roncsok közül Márkus és egy másik pályamunkás mentették ki, bejelentést tett a rendőrségen.²³ Végül, de nem utolsó sorban a helyszínen talált levél eredeti szövegét idézi a film.²⁴

Várkonyi filmje az antagonista megkettőzésével ötvözi a szocialista filmgyártás által megkövetelt ideológiai üzenetet a paranoiathriller műfajával.²⁵ Az egyik antagonista értelemszerűen a merényletet elkövető Marschalkó Julius. Noha Hável magánnyomozása során újabb és újabb fenyegetéseket kap a nyomozást vezető Halmágyitól, közvetlen életveszély ebben az értelemben sohasem fenyegeti. Gyanítható kommunista-szimpatizáns múltja miatt a hatalom szemében megbízhatatlan, és a fenyegetések is többnyire erre való célzásokként hangzanak el. *„Te 1919-ben aránylag simán megúszad. Ha tovább folytatod, én előkerestetem az aktákat és lefújom róluk a port.”* – figyelmezteti a mindvégig jó nyomon járó, tehát az összeesküvők célját veszélyeztető magánnyomozót Halmágyi. Hável számára a valódi életveszélyt Maschalkó jelenti – elég csak a Duna-parton játszódó, kis híján gyilkossággal végződő

²² NEMES, *im.*, 10.

²³ NEMES, *im.*, 68-69.

²⁴ *„Munkások, nincsen jogotok, hát majd mi kierőszakoljuk a kapitalistákkal szemben. Minden hónapban hallani foktok rólunk, mert a mi barátaink mindenhol ott vannak. Nincs munkaalkalom, hát majd mi csinálunk. Mindent a kapitalisták fizetnek meg. Ne féljete, a benzin nem fogy el.”* A szöveget NEMES Dezső is idézi (*im.*, 15.)

²⁵ Erre a megkettőzésre a forgatókönyvíró, THURZÓ Gábor is utal: *„[...] a film nézője két történetet kap tehát – az egykor láthatatlan történetet: a politikai rendőrség machinációt, mely ott szerepel a Matuska-ügy aktáiban, rendőrségi jelentéseiben, belügyminiszteri utasításaiban. És a látható történetet – Matuska Szilveszter ponyvaízű, grand guignol-fordulatokban nemegyszer bővelkedő históriáját.”* THURZÓ, *im.*, 165.

közjátékot felidézni. Ahogy Gelencsér Gábor is írja, a nyomozó-merénylő páros politikailag nem motivált.²⁶

Az ideológiai mondanivaló a másik antagonista személyén keresztül érhető tetten: ez a kommunista mozgalmat fenyegető hatalmasok korrump rendszere, vagyis a Horthy-rezsim. Az ő pontos kilétükre sohasem derül fény (akárcsak a műfaj amerikai darabjaiban): az elnyomó apparátus az immorális, cinikus Halmágyi főfelügyelő személyében ölt csupán emberi alakot.²⁷ Megítélésem szerint ezen a ponton csorbul a paranoiathriller műfaji hitele: míg amerikai képviselőiben a jó nyomon járó, ámde veszélyes vizekre evező hős életét fenyegetik a titokzatos összeesküvők, addig Hável a konspirátorok által sohasem kerül életveszélyes helyzetbe. Várkonyi filmje tehát megelőlegezi a klasszikus paranoiathrillerek hőseit, továbbá a műfaj számos narratív, illetve formai elemét (például az experimentális betéteket idéző szellemvasút-jelenet), de életveszélyes fenyegetésnek kitett, elbukó hőse valójában a kommunista mozgalom, a kommunizmus eszméje.

Várkonyi filmje tehát megelőlegezi a klasszikus paranoiathrillerek hőseit, továbbá a klasszikus paranoiathrillerek számos narratív, illetve formai elemét (például az experimentális betéteket idéző szellemvasút-jelenet), de életveszélyes fenyegetésnek kitett, elbukó hőse valójában a kommunista mozgalom, a kommunizmus eszméje.

A film főhőse, Hável nem kommunista, tehát szigorú értelemben véve nem része az eredetmítosznak sem. Az ártatlanul elhurcolt Szandai doktor karaktere az, aki emberi arcot ad a mozgalom áldozatainak. Az ő kihallgatása, valamint a később halálra ítélt kommunista vádlottak tárgyalótermi jelenete – a „*Vádlottak, álljanak fel!*” parancsra adott szimbolikus válasz az utcán várakozó munkástömegek egy emberként történő felemelkedése – azok a pontok, ahol az addig invenciózus kivitelezésű műfaji film visszatér az ötvenes évek sematikus, pátosszal telített ábrázolásmódjához.²⁸

A Horthy-érával kapcsolatos ironikus felhang remek példája a film elején a faji kérdésre finoman reflektáló közjáték. Várkonyi a film egyik első jelenetében a 60-as évek füzérvígjátékait idéző seregszemlét tart a vonat indulása előtt egybegyűlt különböző társadalmi helyzetű és motivációjú utazóközönségen.²⁹

²⁶ GELENCSÉR, *im.*, 32.

²⁷ „*Én egyáltalán nem arra gondolok, hogy ő [én: Lipcsei Márton, a kommunista mozgalom egyik tagja] robbantotta fel a viaduktot. De ezt várják tőlem. [...] Majd én hallgatom ki őket. Elvégre az sem ártana, ha az igazi tettes is hurokra kerülne.*”

²⁸ Jellemzően a korabeli sajtó ítélete ezzel ellentétes: több kritika a film legfigyelemremélőbb megoldásaként dicsérte a szóban forgó tárgyalótermi jelenetet (például *Népszabadság*, 1960. február 11. PÁNDI, *im.*, 8.), a véleményem szerint invenciózusan kivitelezett szellemvasút-jelenetet az általam olvasott kritikák viszont szinte kivétel nélkül elmarasztalták (*Népszava*, 1960. február 7. РАЖК, *im.*, 3.)

²⁹ Thurzó regényében ez a jelenet nem szerepel. Elmondása szerint ez Bacsó Péter társforgatókönyvíró ötlete volt, akárcsak Szandai doktor kihallgatása és a két írásszakértő vitája. THURZÓ, *im.*, 172.

Köztük látható egy kutyák gyűrűjében tartózkodó nagyobb csoportosulás, melynek egyik tagja rögtönzött beszédet mond a távozóknak, amíg az izgőmozgó kutyák félbe nem szakítják: „*A magyar ebtenyésztők nemzeti szövetségének nevében hálás szívvel búcsúzom önöktől, Monsieur és Madame Dupont. Önök nem csak az ebfajták tisztaságáért, hanem megtiport hazánk...*”



A *Merénylet* a magyar bűnügyi filmek történetében egyedülálló vállalkozás, emellett nemzetközi szinten is figyelmet érdemel mint proto-paranoiathriller. Mint lehetséges paranoiathriller-előzmény azért is egyedülálló, mert míg az amerikai előzmények (Hitchcock: *Boszorkánykonyha* (1940) vagy Fritz Lang: *A félelem minisztériuma* (1944),) műfaji filmek, de happy enddel, azaz a hős győzelmével zárulnak, addig az olasz alkotásokban (*Égetnivaló ember*, a *Kezek a város felett* és a *Gyilkosság Szicíliában*) a hős rendre elbukik, ezek azonban szerzői megközelítésű filmek. A *Merénylet* mindkét elvárásnak megfelel: műfaji keretek között mutatja be az állami szintű összeesküvéssel szemben álló, a film végén elbukó hőst. Várkonyi filmje tehát emellett, hogy történetébe adaptálja a szocialista filmgyártás által megkövetelt ideológiai üzenetet, a bűnügyi filmes sémák értő, a korszakban egyedülállóan komplex, formailag és tematikailag egyaránt figyelemre méltó használatáról tesz tanúbizonyságot. „Tudtán kívül” egy születőben lévő bűnügyi alműfaj, a paranoiathriller előfutára.